

Die „Cäcilia“ erscheint monatlich, 8 Seiten stark, mit einer Tafelteilage von 2 Seiten, und einer

Musik-Beilage von 8 Seiten.

Die „Cäcilia“ kostet per Jahr, in Vorauszahlung \$2.00 Nach Europa \$2.25.

5 Exemplare ... \$ 2.00 | 10 Exemplare ... \$25.00  
10 " .... 14.00 | 30 " .... 35.50

Acholteur und Herausgeber

J. Singenberger,  
St. Francis P. O., Milwaukee Co., Wis.

Entered at the Post Office at St. Francis, Wis.,  
at second-class rates.

Nummer 11

# Cäcilia!

Monatsschrift für katholische  
Kirchenmusik.

Separate Musikbeilagen werden zu folgenden Preisen berechnet.

Für die Abonnenten:

12 Extra-Beilagen von einer Nummer	.....	\$1.00
Bom ganzen Jahrgang:		
1 Extra-Beilage ... \$ .75		20 Extra-Beilagen \$12.00
10 " ..... 3.50		25 " ..... 15.00
15 " ..... 6.50		30 " ..... 17.00
Man adrefire Bestellungen, Rimesien, Geldsendungen, &c., an		

J. Singenberger,  
St. Francis P. O., Milwaukee Co., Wis.

Beilage.

November, 1898

## Inhalts-Angabe.

The Liturgy and Contempary Music.	47
Fragefaten	50
Berichte	50
Verchiedenes	50
Musikbeilage	
Adoro te devote, für vier gemischte Stimmen und Orgel, von C. Greith	81
Tantum ergo, für vier gemischte Stimmen und Orgel, von J. Singenberger	83
Panis angelicus, für vier gemischte Stimmen und Orgel, von J. G. v. Stehle	85

## Quittungen fuer die „Cäcilia“ 1898.

Bis 1. November 1898.

Wo keine Zahl angegeben, ist immer der regelmäßige Abonnementsbetrag gemeint.

Rev. J. Heitz; H. Werth; J. B. Bonifas; J. H. Anler \$6.40, pro '97; C. Schwegel; Rev. G. Janssen; Sr. Thadea; Ven. Franciscan Fathers; Humphrey; C. A. Zittel; Rev. P. Luder Beck, '98 und '99; Jesuit Fathers, Toledo, \$1.00; Ch. Zittel; Geo. Foertsch, \$1.50; Rev. C. Krebs; Rev. Franciscan Fathers, Cincinnati, O.; Fr. Breuer; Rev. J. H. Mizer, '97 und '98; St. Ignatius College; E. Bonn, '98 u. '99; St. Bernard's Sem.; Rev. P. Kern; Rev. L. Monch; F. Oberholzer; Rev. H. Grothe; Fr. Seraphin; Rev. P. David; Dominican Srs., San Francisco; Rev. M. J. Meis, '98 u. '99; Rev. B. Florian Hahn; C. Koch, '97-85; B. H. A. Deckenbrock; Sr. M. Julia, O. S. F.; H. Hoerstmann; Rev. T. Meyer; Rev. P. Daenzenbach; Rev. L. A. Ricklin; Rev. E. Goldschmidt; Rev. P. Jacobsmeier; M. Kunkel; Ven. St. Closchede; Rev. Ch. Thiele; Rev. W. J. Rensmann; Rev. G. Kaupert, '98-99; Rev. J. Tori; Ven. Sr. Anna; Rev. T. P. Schwam; Rev. O. West; Franciscan Sisters, St. Louis; Rev. A. Zauser; Rev. W. Wack; J. Koesters; Rev. J. Rütershoff, '97 u. '98; W. Hackne; Rev. F. Koerdt; Rev. T. Fabian, C. F. M.; Rev. Fr. Freckmann, \$1.00; Franciscan Fathers, Chillicothe; Mr. N. Neuhauser; Rev. A. Albers; Rev. J. Schwartzmeyer; Rev. J. Blasius Krake, Ven. Srs. of St. Francis, Lafayette, '98 u. '99; Rev. J. M. Koundella; Ven. Srs. St. Francis, Pine Ridge, Dak.; Rev. F. Kievelitz, '99; Sr. Theodor, '99.

## Quittungen fuer Vereins-Beitraege pro 1898

Wo keine Zahl angegeben, ist immer der regelmäßige Betrag — 50 Cents — gemeint. Die mit \* bezeichneten Verbietsbeträge wurden an den Schatzmeister direkt eingezahlt.

\*Ch. F. Mutter, Richmond, Va., \$1.00; Geo. Foertsch; Delphi, O.; Rev. M. J. Meis, 50c pro '99; Rev. F. Koerdt; Ft. Wayne, Ind.; Rev. H. Hahn, Banning, Cal., \$2.00; John A. Scheitl, Cincinnati, O., \$1.00;

J. B. Seiz,

Adresse: Schatzmeister  
L. B. 1066, New York.

## Für das katholische Lehrerseminar zu St. Francis, Wis.

Seit dem letzten Berichte sind folgende Beiträge eingehandelt worden:

Rev. Julius Hellweger, Johnsburg, Wis. \$10.00  
Aus Biopolis, Ill. .... 10.00  
Rev. N. N., Milwaukee. .... 5.00  
Fr. Jos. A. Rapp, St. Cloud, Minn. .... 1.00  
St. Joseph's Kranken-Unterstützung-Berein von Marienette, Wis. .... 18.00  
Ein herzliches „Vergelt's Gott!“ allen Gebern! —

Der St. Josephs-Berein von Marienette, Wis., ist der erste unter den katholischen Unterstützungs-Bereinen, welcher das ursprünglich für den deutschen Lehrstuhl bestimmte Geld dem kath. Lehrerseminar überwies. Vivant sequentes.

Der Zweck ist gewiß ein edler, und wir hoffen,

W. ROHLEING & SONS

PUBLISHERS  
EDITION ROHLEING



The  
World  
Renowned

STEINWAY The  
Celebrated  
HAZELTON

And the Favorite

KURTZMANN and BRAMBACH  
PIANOS.

ESTEY, MASON & HAMLIN and ANN ARBOR "CROWN" ORGANS.

Neue Orgeln, Flöten und Speziifikationen zu kaufen, Melodeon, Glöckchen, Pianos, u. s. w., besorgt jederzeit prompt und billig. J. Singenberger, Musikprofessor, St. Francis, Wis.

## Kirchen - Orgel - Fabrik

von

Wilhelm Schülke,

2219, 2221 Walnut St., Milwaukee, Wis.

Kirchen-Orgeln von irgend einer Größe, werden zum Bau contractlich übernommen, aus dem besten und ausgezeichneten Material verfertigt, sowie mit den neuesten und bewährtesten Erfindungen hergestellt. Die Spielart ist leicht und gebräuchlich, die Anprägung kräf. der Ton der Register vorzüglich und unverkennbar. Alle Werke aus meiner Fabrik werden gesüngend garantiert.

Die besten Referenzen können gegeben werden; unter andres den die Kapuziner-Pater der St. Franciscus-Kirche, Milwaukee, Wis.

Reparaturen und Stimmen von Orgeln werden pünktlich und auf's Beste ausgeführt. Um genügendes Zuspruch bitten.

W. m. SCHÜLKE, Orgelbauer.

Gardiner Campbell & Sons

CENTENNIAL

BELL FOUNDRY

MANUFACTURERS OF

Church, School, Fire Alarm,

Tower and other Bells of Gen-

uine Bell Metal.

238—256 Oregon St.,

MILWAUKEE,

All our Bells made by CAMPBELL'S PATENT PROCESS  
Patentees, Sole Proprietors and Manufacturers  
CAMPBELL'S PATENT ROTARY BELL HANGINGS

## WILTZIUS & CO.,

Successors to M. Schnuerbrock & Co

IMPORTERS OF AND WHOLESALE DEALERS IN

## CHURCH ORNAMENTS, VESTMENTS,

Statues, School and Prayer Books  
Stationery, Religious Articles Etc.

MANUFACTURERS OF

## BANNERS AND REGALIAS.

429—431 EAST WATER STREET,  
MILWAUKEE, WIS.



M. SCHWALBACH,

Manufacturer of

TOWER CLOCKS.

Send for Circulars.

426 Ninth Street, MILWAUKEE, WIS.  
At the Emporium zur Seite.

dass der liebe Gott dem katholischen Lehrerseminar auch in weiteren Kreisen großzügige Freunde erweile, damit unter dem Schutz der hl. Familie der „Benjamin“ Dr. Salzmann's zum Wohl unseres katholischen Erziehungswesens blühe und gedeihe.

Man wolle Beiträge und Zusagen gütigst senden an Rev. Mr. J. Lohemes,  
St. Francis, Wis.

### Musikalische Pseudonyme.

Verschiedene Tonkünstler und Componisten lieben es, unter einem fiktiven Namen in die Öffentlichkeit zu treten; die Motive hierzu mögen sehr verschiedene und in mancherlei Verhältnissen, Umständen und Absichten zu suchen sein. Für manchen Leser dürften jedoch derartige „Enthüllungen“ nicht uninteressant sein.

Eine gewisse Vorliebe tritt für die Sonderbarkeit hervor, den ursprünglichen wahren Namen umzustellen und rückwärts zu lesen. So ist der Familienname der bekannten Geigenkünstlerin Arma Senck die Umstellung hiervon, nämlich Harknes, die berühmte Londoner Bühnensängerin Zelia Trebelli war auf Gillebert getauft (hier also Umstellung mit Beglaßung des G) und der in Brüssel verstorbenen holländische Saloncomponist Streaborg schrieb unter dem Titel Gobbaerts. Es mag übrigens solcher musikalischen „Eulenspiegel“ noch mehr geben, die einem so harmlosen Scherz mit sich selbst und mit Andern treiben.

Anderer Componisten wählen den Geburtsort zur Benennung oder ziehen den Aufenthaltsort mit hinzu. Der große Palästring war in dem italienischen Städtchen Palästrina geboren und hieß in Wirklichkeit Giovanni Pierluigi. Der durch seine Arbeiten über Beethovens Sonaten und Symphonien bekannt gewordene Musikkästner Ernst Gottschald hat in dem sächsischen Städtchen Elsterlein das Licht der Welt erblickt, sich darnach in der musikalischen Welt Ernst von Elsterlein genannt; Graben Hoffmann, welcher seiner Zeit das Unvergängliche begangen hat, mit einemmale 5 mal 100.000 Teufel (—dazu noch arme Teufel—) in die Welt zu bringen — waren doch schon ohne diese genug darin — wohnte in Eger am Graben und erhielt davon dieses Attribut. So weisen auch die Doppelnamen Schulz-Beuthen, Schulz-Schwerin und Schulz-Waida auf den Geburtsort der Componisten hin. Die Notwendigkeit von Ergänzungen in der Bezeichnung ist hier allerdings vorhanden, da bekanntlich im lieben deutschen Reiche dieser Name mehr als genug vorkommt. Der schlesische Graf Bolko von Hochberg, Generalintendant der königl. Opern in Berlin, zog es vor, unter dem schlicht bürgerlichen Namen J. H. Franz unter die Componisten zu gehen, während sich also der oben erwähnte E. Gottschald scheinbar in den Adelstand erhob. Der in Halle an der Saale verstorbenen Liedercomponist Robert Franz hieß in Wirklichkeit Franz Knauth, was selbst den meisten Hollernern unbekannt war. Er hatte sich also die Vornamen der Lyriker Robert Schumann und Franz Schubert zu einer neuen Benennung beigelegt. — Unter E. S. Engelsberg verbarg sich der (verstorbene) f. l. Ministerialrat Dr. E. Schön in Wien, welcher zu Engelsberg in Oesterreich-Schlesien geboren ist; derselbe segte also die Anfangsbuchstaben seines Namens vor den des Geburtsorts und hatte somit das schwierige Problem glücklich gelöst, unter einer fremden Flagge unerkannt segeln zu dürfen. Engelsberg hat viele ansprechende Lieder componirt und sich vorzugs-

weise durch die Dörpertanzweise „Heini von Steier“ einen Namen gemacht.

Der als Componist bekannte Geraer Hof-Kapellmeister W. Tschirch († 1892) veröffentlichte „nebenbei“ verschiedene Clavier-Salonstücke unter „Alexander Eggersky“, der Verfasser der bekannten Gustav Dammschen Klavierschule in Theodor Steinräber, Begründer der Verlags-Firma „Steinräber“ in Leipzig. Graf Julius von Hardegen schreibt sich als Componist (beliebter Clavierstücke) Julius Egghard, der Hamburger Flötenvirtuos Henri Alberti sendet als Wilhelm Popp zahlreiche Compositionen und Transkriptionen für Flöte und Pianoforte in die Welt. Dr. Phil. Hans Binden componirt als Hans Sommer viele Lieder (bei H. Litolff erschienen) und neuerdings auch Opern. Die durch die „Musikalischen Studienbücher“ bekannte Musikhüftstellerin La Mara heißt Maria Lipstus und der in Graz geschätzte Tonlehrer Dr. Wilhelm Mayer bewegt sich unter den Componisten unter dem Titel W. A. Semy.

Diese kleine Blumenlese ließe sich bei näherem Nachforschen ohne Zweifel erheblich vermehren.  
(Westen)

### Sangesmeister Julius Stockhausen.

Als Sänger brachte Meister J. Stockhausen genau alle Feinheiten des bel canto zur Geltung; er verstand es aber auch, mit denselben die herzbezugende deutsche Gefühlstiefe, Einfachheit und Natürlichkeit zu verbinden. Sein Vortrag war vollendet schön, die Textaussprache deutlich und nie ließ seine Gesangskunst einen Wunsch unbefriedigt.

Noch jetzt, wo des Meisters Stimme — er hat am 22. Juli 1896 in Frankfurt a Main seinen siebzigsten Geburtstag gefeiert — den Einwirkungen der Jahre unterlegen ist, wirkt der Zauber seines seelenvollen Vortrags.

Zu Herbst 1880 gründete J. Stockhausen zu Frankfurt die seinen Namen tragende Gesangsschule. Mit den Grundsätzen seiner Gesangstechnik hat er eine große Zahl junger Talente theils für die Oper, theils für den Konzertsaal ausgebildet und Resultate erzielt, die seiner Lehrmethode einen dauernden Ruhm sichern. Zu seinen Schülern gehören u. a.: Scheidemann, Max Alvar, Meschaert, Anton Sistermann, die zu früh verstorbene Hermine Spies, Frau Prof. Witzel-Knipfel u. a. m.

In seinem 1884 veröffentlichten Lehrbuch „Gesangsmethode“ hat der Meister all' die Grundsätze seiner Gesangskunst aufgestellt.

Stockhausen behauptet mit Recht, dass für die Bühne ein höheres und dauerhafteres Stimmaterial nötig ist, als für den Konzertgesang, dass aber für beide genügende Zeit zur Ausbildung verlangt werden muss, damit — unter Vermeidung jeder Hast — der auf wissenschaftlicher Grundlage beruhende Gesangunterricht in gleichem Schritt gehen kann mit der Stärkung und Verbesserung aller mitwirkenden Organe. Um diese wissenschaftliche Grundlage festzustellen, war Stockhausen in die Lehre gegangen zu Meistern der Wissenschaft, zu Anatomen, Physiologen und Spezialisten des ärztlichen Fachs, und hat an der Hand der aus ihren Werken erworbenen Kenntnisse nachgelesen, dass Kehlkopf, Lunge und Sprechwerkzeuge in ihrer Zusammensetzung die Gesetze der Tonbildung, also des Singens vollziehen, dass die ganze Gesangstechnik demnach auf unabänderlichen Naturgesetzen beruht. Er macht klar, dass mit dem Erlernen des Sprechens schon das Gehör des

### Nationale Verlagsanstalt.

(Früher G. J. Manz)

#### Negensburg, Baiern.

Wer seinen Kindern eine dauernde Freude bereiten will, der bestelle ihnen die „Epheuranten“. Diese reichhaltige, illustrierte Jugendzeitschrift erscheint im Jahre 24mal und kostet nur

**3 M. 60 Pf.**



### Das Lehrer-Seminar

— zu —

**ST. FRANCIS, WISCONSIN,**  
zur Herausbildung tüchtiger Lehrer und  
fähiger Organisten.

\$180.00 für das zehnmonatliche Schuljahr (in halbjährlicher Vorauszahlung), für Kost, Wohnung, Unterricht, Gebrauch der Instrumente (Orgel, Melodeon, Piano), Bettwäsche, Arzt und Medizin.

Rev. M. J. LOCHEMES, Rektor,  
St. Francis Station, Milwaukee Co.,  
Wisconsin.

### HAZELTON BROS.

MANUFACTURERS OF

#### GRAND,

#### SQUARE,

#### and UPRIGHT

### PIANO - FORTES.

WAREROOMS:

34 and 36 University Place,

NEW YORK, N. Y.

Represented by

**WM. ROHLFING & SONS,**  
**MILWAUKEE, WIS.**

**JOHN BLAHR,**  
Groß- und Kleinhandlung in allen Sorten  
Provisionen, frischem und gepökeltem  
Geflügel, u. s. w.  
103 Oldwater-Straße. Milwaukee.

# ÆCILIA

Vereinsorgan des Amerikanischen  
CÆCILIEN VEREINS.

## Monatsschrift für Katholische KIRCHEN MUSIK

Entered at the Post Office at St. Francis, Wis., at Second Class Rates.

XXV. Jahrgang. No. 11.  
Mit einer Musikbeilage.

ST. FRANCIS, WISCONSIN.  
November, 1898.

J. Singenberger,  
Redakteur und Herausgeber.

### The Liturgy and Contemporary Music.\*

By Canon James Connelly, Cathedral Choir  
Master, Southwark.

In the theological schools the lecturer commonly begins his work by laying before his students a brief statement of the thesis which he undertakes to prove or elucidate, defining as accurately as may be the precise point of the whole subject which he proposes to handle. His next step is to state *seriatim* the arguments which he is able to adduce in support of his contention. The traditional method of doing this is to give in the first place those arguments which are derived from authority, including Scripture, and the doctrinal or disciplinary decisions and traditions of the Church, then the arguments drawn from reason. This latter process consists mainly in showing that the proposition which it is sought to establish is in perfect conformity with the conclusion at which an intelligent man would arrive by the ordinary process of reasoning, after a careful and unbiased consideration of all the facts bearing upon the case. If I may say so without unduly alarming you by the prospect of what is in store for you, I think it will tend both to clearness and brevity if I follow this method so far as it is available in my treatment of the subject to which I have the honour of inviting your attention this afternoon.

My thesis, then, briefly stated is this: That the music used in the services of the Church should be in perfect conformity with the sacred words and rites with which it is associated, and that the

tendency of the art of music at the present day on the whole makes rather for than against this conformity. I must begin by enunciating a proposition which at first sight may appear self-evident, but which contains a truth of a very fundamental character which is by no means generally recognised. My proposition is this: That Church music, as the term implies, consists of two elements, the ecclesiastical and the musical element. Now, jurists lay down the maxim, "Donum ex integra causa, malum ex singulo defectu." In other words, a thing is good of its kind when it possesses *all* the qualities which are demanded by the purpose for which it is intended; but it is bad if any *one* of these be wanting. Applying this principle to the matter under consideration, a composition intended for the Church, in order to be perfectly satisfactory, must be good both from an ecclesiastical and from a musical point of view. If it is defective on either or both of these grounds, whatever else it may be, it cannot be good Church music.

Let us begin with the musical side of the matter. A composition is musically good when it is written in perfect conformity with the recognised canons of the art of music, when, for instance, its melodies, harmonies, and its form are in accordance with the received rules of musical composition. But I would make two reservations. The first is that a composition may be absolutely correct as regards rules and yet possess little originality, inspiration or distinction—in a word, artistic merit; and this involves a question which can be determined only by the judgment of musicians of intelligence and cultivated taste, and one which obviously leaves room for much differ-

ence of opinion. My second reservation is that a work, purporting to be Church music, cannot come up for judgment as absolute music, as *ex hypothesi*, it is music applied to a sacred purpose. Now I take it that as self-preservation is the first law of Nature, so congruity, i. e., suitableness for the purpose intended, is the first law of art; and hence a work which is convicted as incongruous thereby stands condemned as *artistically* bad. But to make this clearer I must go back for a moment to first principles. Why is music used at all in the services of the Church? To add solemnity to her sacred rites; to bring out the meaning of the sacred words; to express and to inspire such thoughts and emotions as are proper to a religious attitude of mind and heart—adoration, praise, thanksgiving, supplication, penitence, faith, joy, etc.; but of religious joy it may be said that it will always be of a sober, restrained character, mingled with humility and a sense of human frailty according to that of the "Imitation." "It is wonderful that any man can ever entirely rejoice in this life who weighs and considers his banishment and the many dangers of his soul" (Book I., chapter 21). Thus, then, the clamorous rejoicing of the market or soldiers' chorus is as out of place in church as the sentimentality of the lover's serenade or the frantic shrieks of the tragedy queen, be it said with all deference to a correspondent of the CATHOLIC TIMES, who is of opinion that it is no disparagement to the Kyrie of Haydn's "Imperial Mass" that, though ostensibly an appeal for mercy, its tone is defiant rather than supplicatory. What I mean, then, by saying that congruity is a first essential of good church music is that a composi-

\*Paper read at the Catholic Truth Conference, Nottingham.

tion, to be satisfactory from this point of view, must not only not be suggestive of such emotions as cannot be regarded as religious, but it must also be in harmony with the particular religious emotion which the words to which it is united are intended to inspire. So much for the musical element. Now for the ecclesiastical. I mentioned that a theological professor sets before his students an array of arguments drawn from Scripture, Tradition, Canon Law, and Reason. Let me at once afford you an opportunity for a sigh of relief by stating that I do not propose to adhere rigorously to his method in this respect. I am going to confine myself entirely to arguments from reason, because I think that the subject has already been treated exhaustively from the standpoint of ecclesiastical authority. Over and over again it has been proved to demonstration that innumerable rubrics, decrees, and synods command choirs do this and forbid them do that, but, as the poet says, "nobody seems one penny the worse"—or better. In an old number of "Punch" a little girl is depicted running excitedly to her mother and exclaiming: "Oh, Ma!—in those early Victorian days no gentle young person said 'Mother'!"—"Oh, Ma! Tommy said 'I'm blowed!' Isn't it wicked of him?" "My dear," the Lady replies, "it's worse than wicked—it's vulgar." Now I do not, of course, for a moment intend to suggest that you, my lords, ladies, and gentlemen, or those who are responsible for the conduct of our choir, should adopt this code of morality. What I mean is that though the argument from authority, showing that is enjoined and that is forbidden, is of all arguments the most conclusive and imperative, experience tells us that it is by no means the most persuasive. Cardinal Newman quotes St. Ambrose to the effect that it has not pleased God to save His people by logic—"Non in dialectica complacuit Deo salvum facere populum sum." Perhaps, similarly, it has not been appointed for church music to work out its salvation by legislation, but rather by education, by bringing people to recognise that what is ecclesiastically bad cannot be artistically good, and is necessarily not only wicked but vulgar. "But," you will ask, "what do you understand by ecclesiastically bad?" I mean by this term music which in one way or other does violence to the sacred rites or words with which it is associated, and I must remind you that I am not now appealing to any ecclesiastical laws or decrees, but simply to the good taste and common sense of the matter.

Surely it is self-evident that if a composer undertakes to provide a musical setting for certain words, his first duty is to respect his text, unless we are prepared to adopt the cynical view expressed by Voltaire's epigram "What is too silly to be said is set to music and sung."\* But how does music do violence to the text?

\*Ce qui est trop sot pour être dit, on le chante.

which it accompanies? In many ways. I have already referred to one, viz., a disregard for the sentiments which the words express. Other and not less pernicious methods of entreating spitefully a liturgical text are the omission, inversion, distortion, confusion or undue repetition of the words of which it is composed. A couple of examples will suffice. In the "Gloria" of Mozart's Twelfth Mass, we hear "Laudamus, benedicimus, adoramus, glorificamus" the word "Te" being omitted in all cases, as though the question whom we praise bless, adore, and glorify (whether ourselves or the Almighty) were an unimportant detail. The instance just referred to may be described as a "suppressio veri"; the next shall be a "suggestio falsi." In the "Credo" of the same Mass, the tenor solo of the "Et incarnatus" flows over into the "Crucifixus" sung by the other voices, the result being that one hears them singing in combination "Crucifixus—ex Maria Virgine!"—"Crucified of the Virgin Mary." But it is only fair to poor Mozart to say that in the British Museum Catalogue this favorite Mass is numbered among the "doubtful and spurious works" of this great master. The solemn offices of the Church comprise three principal elements, action, words and music, all of which are intended to work together for one great end—the worship of God and the edification of the faithful.

The rubrics provide that at three different points at the "Kyrie," "Gloria," and "Credo," the onward movement of the sacred rite may be temporarily suspended. At all other times it should proceed without interruption,\* and it may be noted that the suspension to which I have referred occur during the preparatory portions of the ceremony, and not during the action itself, for which the words prescribed are of such a length as of themselves in no way to arrest its progress. At the "Gloria" and "Credo" it is more or less a question of how long the faithful are prepared to sit while the choir reiterate "Cum sancto Spiritu," or "Et vitam venturi," but it may be questioned whether the diminishing attendance at High Mass, of which we sometimes hear complaint, may not be due in some measure to an overdraught upon their powers of endurance in this matter. I submit, then, that when sacred words are distorted, and sacred ceremonies brought to a standstill for the sake of the music, the composer, instead of ministering to the Church, is compelling the Church to minister to him, a perversion of the right order of things against which Cardinal Newman, in his own inimitable way, has raised a voice of warning. "Should a great master happen to be attracted, as well he may, by the sublimity, so congenial to him, of the Catholic doc-

trine and ritual, should he engage in sacred themes, should he resolve by means of his art to do honour to the Mass or the Divine Office (he cannot have a more pious, a better purpose, and religion will gracefully accept what he gracefully offers; but) is it not certain, from the circumstances of the case, that he will be carried on rather to use religion than to minister to it, unless religion is strong on its own ground, and reminds him that, if he would do honour to the highest of subjects, he must make himself its scholar—must humbly follow the thoughts given to him, and must aim at the glory, not of his own gift, but of the great Giver" ("Idea of a University," p. 81.) "But," perhaps someone will say, "these restrictions were all very well when music was in its infancy. Now that it has grown up, and has a will of its own, and commands such vast and varied resources, it would be absurd to expect it to move in the old leading strings." The objection brings me to the second part of the proposition with which I set out. Up to the present I have endeavoured to show that the music of the Church should be in perfect conformity with the sacred words and rites with which it is associated. The perhaps more difficult task remains of proving the second part of my thesis, viz., that the tendency of the art of music at the present day on the whole makes rather for than against this conformity. I suppose no one will deny that during the latter half of this century, the centre of all musical inspiration and activity has shifted from Italy to Germany. Italy is practically nowhere in the musical world of to-day. Now, it is precisely in Germany that during the last thirty years the music which may be perhaps best described by the somewhat vague designation of florid has dropped almost entirely out of use, and the strict style advocated by the Cecilian school has come to prevail almost universally. And this is the more remarkable in as much as Germany is the native land of all that is best of the florid school. Another fact, equally unquestionable I take it, is that if there is one man more than another who has determined the trend of the music of to-day, and also as far as one can see will for a long time to come direct the tendency of the music of the future, that man is Richard Wagner. Now, my contention is that if the principles for which Wagner fought so valiantly, and by means of which he revolutionised the world of music, if those principles, I say, are applied to Church music, they will necessarily bring about that unity of action, words, and music in the sacred offices of the Church for which I am contending, because such unity was the corner-stone upon which the whole structure of his art work rested. "Rienzi," which was performed at Dresden in 1842, when Wagner was twenty-nine years of age, was written in the conventional style of the Italian opera of the day. But he soon began to perceive how utterly false

\*In the case of certain sequences to be sung on special occasions, such as the "Lauda Sion" or "Stabat Mater," the fact that they are prescribed to be sung obviously justifies any interruption which they may occasion.

and hollow that style was from a dramatic point of view. "In Italy," he wrote, "where the opera first took its rise, no other task has ever been set before the musician than the writing of a number of arias for definite singing individuals . . . . and these arias were simply meant to give those *virtuosi* the opportunity of showing off their quite specific vocal skill. Poem and scenery merely furnished this exhibition of virtuosity with a decent pretence of time and space." But what is still more interesting to note is that Wagner's scorn for the existing triviality was inspired mainly by its contrast to what had gone before. "The rise of opera in Italy," he declares, "marks the downfall of Italian music"—an assertion the truth of which will be obvious to anyone who has acquired an adequate notion of the sublimity, the wealth and ineffably expressive depth of Italian church music in the previous century. After hearing the 'Stabat Mater' of Palestrina (such a one) can never honestly maintain that Italian opera is a legitimate daughter of that wondrous mother" (Richard Wagner's Prose Works, vol. iii., pp. 197-8). Elsewhere he pays this splendid tribute to the old Italian masters. "To raise the expression of the melody . . . . the Christian spirit invented many-voiced harmony . . . . What a wonderfully inward expression, not so much as dreamt of heretofore, the melodic phrase hereby attained, we see with ever-fresh amazement in the quite incomparable master works of Italian church music. Here the different voices, originally destined for nothing but bringing the harmonic chord to a simultaneous hearing with the melodic note, at last themselves obtained free and increasingly expressive development, so that, with the aid of socalled counterpoint, each of these subordinate voices (the melody being called *canto fermo*) now moved with an independent expression of its own, whereby in the works of the most exalted masters the rendering of such a sacred chant produced so deep a searching of the heart that no kindred effect of any other art can possibly be compared therewith. "The downfall of this art in Italy," he continues, "and the contemporaneous rise of opera melody among the Italians, I can call nothing but a relapse into paganism. . . . . Italian opera melody has contented itself with so exiguous a periodic structure . . . . that the educated musician of our time stands sorrowfully aghast before this threadbare, well-nigh childish art form" ("Prose Works," vol. iii., p. 315). Rossini, in Wagner's young days, was at the zenith of his popularity, and, it need hardly be said, came in for some of his most scathing satire. "The verbal repetitions," wrote Wagner, "necessary to fill out the melody conceived quite apart from the verse, gave the composer the opportunity for pleasant variations of the so-called 'declamation.' . . . . This sort of thing," he adds, "leads the hearer away from any serious

following of the words, without affording adequate compensation in the purely musical phrase itself, for in most cases it is a mere question of musico-rhetorical flourishes such as show out naivest in Rossini's eternal "Felicitas" (Prose Works, vol. VI, p. 154). Elsewhere referring to the same composer, he says: "The whole world hurrased Rossini for his melodies . . . . Entirely unconcerned for form . . . . he turned his whole genius to the invention of the most amusing hocus-pocus for execution. To the singer he said, 'Do whatever you please with the words, only before all things don't omit to get yourself liberally applauded for risky runs and melodic *entrechats*' (capers). To the instrumentalist he said, 'Take it easy, only mind you get well clapped for your individual skill, wherever I give you each his opportunity.' To the opera librettist he said, 'Friend, you may put on your night-cap; I have really no more use for you.'" And then Wagner fires his parting shot, "In righteous expiation of his sins, Rossini became a fish purveyor and Church music composer" (Works, vol. II, pp. 48-47), in which latter capacity evidently to the Bayreuth Prophet's thinking he had reached his nadir. But perhaps some of you will say: "After all this is only one man's opinion. Are there no other musicians in the world but Wagner? The Wagnerian craze happens to be at an acute stage at present, but it will soon pass away. And as to the Cecilian movement, that is only another instance of German narrowness, heaviness, and puritanism, which other nations cannot be expected either to admire or imitate." In obedience to the sound principle, "Don't prophesy until you know," I will say nothing about the future; but as regards the present it cannot be questioned, I think, that the influence of Wagner is paramount throughout the musical world. It is seen in the later works of an Italian Verdi and a French Gounod or St. Saens, in a Russian Tschaikowsky, a Hungarian Liszt, a Norwegian Grieg, and an English Hubert Parry. Obviously it is of the nature of things that what is in fashion to-day will be out of fashion to-morrow or the day after. Like the Athenians, in St. Paul's time, men will always welcome those who bring to their ears some new thing, and Wagner can only expect to have his day. But whatever may be the vagaries of taste in time to come, his principles must abide, because they are founded upon the nature of the case. His first and only postulate, it may be said, is, "Let music be true to what it has undertaken to interpret." In the following extracts substitute "sacred rite" for "dramatic action," and what sounder principle could any Church musician lay down for himself? "My aim," Wagner declares, "is to engross the public in the dramatic action before all else, and in such manner that not for an instant may it be compelled to lose sight of that action, but, on the contrary, the whole mu-

sical adorment may seem to it a mere means for displaying that action" (Works, Vol. III, p. 344). Or again, take the following to the same effect: "In opera, music has wrongly been made the aim, while the drama was merely a means for the display of the music. Music, on the contrary, should do no more than contribute its full share towards making the drama clearly and quickly comprehensible at every moment. While listening to a good—that is rational—opera, people should, so to speak, not think of the music at all, but only feel it in an unconscious manner, whilst their fullest sympathy should be wholly occupied by the action represented" (Wagner-Liszt Correspondence, No. 42). One of the greatest difficulties with which Wagner had to contend was to overcome the prevailing idea that dramatic music was intended for the amusement of those who listened to it. To him its mission was to lift men up, for a brief space, from the trivialities and sordidness of everyday life into a region of the heroic, the ideal, and the sublime. A similar misconception, I am afraid, is accountable for much of the music which is heard in our churches. It is recorded of Handel that after a private rehearsal of one of his instrumental works a young dandy, who happened to be present, went up to the master and congratulated him, adding that he had really quite enjoyed the performance. "Confound your impudence, sir," the burly Teuton roared at him: "do you think I write music for the amusement of such young jackanapes as you? I thought to do you some good; but I see you are incorrigible."

"Then do I understand that you want us to have Masses, motets, and hymns written in the style of 'Tannhäuser,' 'Lohengrin,' and 'Parsifal'?" Heaven forbid that I should be capable of suggesting such a monstrosity! From a paragraph in an evening paper I learn that M. Louis Barwolf, a Brussels musician (evidently very badly stricken with *la maladie Wagnerienne*) has composed a Mass exclusively founded on themes in "Lohengrin." The "Gloria" is framed on the chorus in Act II., the solos being taken from the music allotted to the King and the herald. The "Agnus Dei" and "Dona nobis" are derived from Elsa's music, and the bridal chorus is also drawn upon. But can you not imagine the more than Ruskinian vigour of the language which Wagner himself would have hurled at the perpetrator of such an entirely pestilential and utterly damnable outrage upon common sense and good taste? Fifty years ago Augustus Welby Pugin wrote, in reference to the music which he was sometimes obliged to hear at the solemn opening of some of his churches: "After a short pause (at the elevation) the din recommences, and generally lasts until a thundering Agnus Dei begins. Whether it is in a spirit of pure contradiction that modern composers have usually imparted to this supplication for peace the

character of a great row, it is impossible to say, but such is decidedly the case. Some of these compositions would be admirably adapted for a chorus of drunken revellers, shouting for wine outside a tavern, and if the words 'Wine, give us more wine,' were substituted for *Dona nobis nobis pacem*, we should have a demand in perfect accord with the sound with which it is accompanied." (The Present State of Public Worship among Roman Catholics). You will easily recognise, I think, the parallelism of the following description by Wagner of the close of the conventional opera of the old school. "In the 'Finale,' however, quite a little tempest of delirium must be caused; a kind of musical orgy was needed to bring the act to a satisfactory close; so '*Ensemble*' was sung; every man for himself and all for the audience, and a jubilant burst of melody with a soaring final cadence, appropriate or not, must waft the whole into due ecstasy." (Works vol. VI. p. 164). What I am pleading for then is that the Church composer should have at least as much respect for the liturgical text as Wagner had for his dramatic poem; that he should be at least as solicitous to do what in him lies that action and words and music, shall all contribute in perfect unity and harmony to that great end for which alone they exist: that, in the words of the illustrious Cardinal, he will not "use religion," but "minister to it; that if he will do honor to the highest of subjects, he must make himself its scholar, must humbly follow the thoughts given him, and must aim at the glory, not of his own gifts, but of the great Giver."

#### Fragekasten.

77. Wie soll ein gemischter Chor aufgestellt sein?

Da von der richtigen Aufstellung des Chores zum grossen Theile die günstige Klangwirkung einer Composition abhängt, so sollte ein Chordirigent in dieser Beziehung mehr Sorgfalt an den Tag legen, als es so häufig geschieht. Freilich sind die Raumverhältnisse nicht auf allen Orgelbühnen gleich günstig. Vor Allem muss der Chor so gestellt werden, dass jeder Sänger den Dirigenten bequem sehen, und jeden Blick und jedes Zeichen desselben stets beobachten und sofort befolgen kann. Der Dirigent soll auf einem je nach der Grösse der Sängerzahl mehr ober weniger erhöhten Platze vor den Sängern stehen; die äusseren Plätze der Sänger müssen ebenfalls erhöht sein, weil nur bei dieser amphitheatralischen Aufstellung alle Sänger den Dirigenten bequem sehen und sich gegenseitig hören können. Auch ist das für die Entfaltung und Fortpflanzung des Tones vortheilhafter. Die Aufstellung ist nun aber bedingt von der Eigenthümlichkeit des Chorraumes. Geht seine Ausdehnung mehr in die Länge als in die Tiefe, so werden die Sänger zu beiden Seiten so aufgestellt, dass sie sich in zwei Gruppen gegenüber stehen, und zwar

nehmen hier Sopran und Alt die eine, Tenor und Bass die andere Seite ein, Geht der Raum mehr in die Tiefe, was entschieden günstiger ist, so stellt man Sopran und Alt nebeneinander im Vordergrunde, Tenor und Bass im Hintergrunde auf, und zwar so, dass die Sänger einen Halbkreis bilden und sich gegenseitig sehen. Die kleinen sowie die unachtsamen und schwachen Sänger stellt man vorne hin. Die Aufstellung hängt ferner mit der Anlage der Composition zusammen. So z. B. kommt bei achtstimmigen resp. zweichörigen Compositionen je ein Chor auf jede Seite in der oben angedeuteten Aufstellung, der Dirigent vorne zwischen beiden Chören, jedoch so, dass keine Sänger hinter ihm, oder so nahe neben ihm stehen, dass er nicht jeden einzelnen bequem durch seinen Blick und seine Zeichen leiten könnte. In der Probe richte man sich genau nach der in der Kirche nötigen Stellung.

78. Bei der Jubiläumsfeier des Cäcilienvereines bewunderte ich vor Allem das pianissimo Ihres Chores, besonders in Palestina's Lamentation. Könnten Sie mir einen Wink geben, wie ein solches pianissimo dem Chor beizubringen? Es will mir nie recht gelingen.

Fürs erste muss man den Sängern in der Gesangsschule den richtigen Gebrauch, namentlich das Sparen des Athems, sowie eine absolut reine und sichere Intonation beibringen. Dann darf man in der Probe von einer Stelle, die pianissimo zu singen ist, so lange nicht weggehen, vielmehr muss man dieselbe so oft unterbrechen und repetiren, bis sie zart genug gegeben wird. Ist einmal das erste pianissimo gelungen, so machen die späteren bei einem wol disziplinierten Chor wenig Mühe. Die Uebersetzung, Erklärung und Betrachtung des Textes geben aber dem pianissimo erst den rechten Geist und die eigenthümlich schöne Wirkung.

#### Berichte.

##### DEFIANCE, OHIO,

Wir sangen kürzlich bei einer Hochzeit: Introitus und Communio—Choral, Graduale, Alleluja—vierstimmig von Singenberger, Offertorium—In te speravi mit Orgelbegleitung von Bischoff; Kyrie—Sanctus—Benedictus—und Agnus Dei aus Greith's Josephs Messe, mit Orgel und Orchester, also alles streng liturgisch.

In der hiesigen katholischen St. Marien Gemeinde war kürzlich auch eine Hochzeit. Nachstehend das "Musical Programme," einer hiesigen englischen Zeitung entnommen, buchstäblich:

The Mendelsohn's wedding march was used with the following musical program:  
*Missa Pro Pace*.....the Choir  
*Ava Marie*, Leonardo Massini.....  
*O, Salutario* Isaac Deveaux and A. J. Wolffer  
*"Sanctus,"* by Giorga.....Quartette  
*"Agnus Dei"*.....by Choir  
 Missa "Pro Pace" ist vielleicht manchmal passend zur Hochzeitstage! Das übrige "Musical program" kann ein jeder selbst beurtheilen.

##### ST. FRANCIS, WIS.

Im Lehrerseminare wurden in den zwei ersten Monaten des neuen Schuljahres gesungen:

MESSEN:—1. Missa choralis in Dominica per annum; 2. Missa choralis in Festis semiduplicibus; 3. Missa choralis pro Defunctis; 4. Missa in hon. SS. Nominis Jesu, von Mitterer; 5. Missa sexta, von M. Haller; 6. Missa SS. Cordis Jesu, von J. Schildknecht; 7. Missa in hon. S. Luciae, von Fr. Witt; 8. Missa in hon. S. Familiae, von J. Singenberger; 9. Missa in hon. S. Joseph, von J. Schildknecht; 10. Missa in hon. S. Caroli, von L. Peroei; 11. Missa de S. Cruce, von J. Mitterer.

Die Wechselgeünge sämtlich Choral, außer den Offertorien: Ave Maria von J. Mitterer; Recordare von M. Haller; In me gratia von J. N. Ahle.

Bei der Vesper: Magnificat von Mayer, (2) und Singenberger; Zwei Salve regina von Fr. Witt aus Liederrosenkranz von Haberl, und Witt, Cantus sacri; Salve regina aut. ign. (XII. Jahrh.) Salve regina von Singenberger.

Zu den hl. Segen: Gesänge von Modlmayr, Nekes, Kothe, Oberhoffer, Mitterer, Haller, Zeller, Witt, Ett, Aiblinger. Marienlieder von Tappert, Bens, Kothe, Nekes, Aiblinger. Bei der retreat der Studenten Pa. Mieere von J. Singenberger.

#### Verschiedenes.

Unter den Beschlüssen des letzten Minnesotaer Katholikentages in Stillwater, Minn., findet sich einer der ebenso ehrend für die Beteiligten, als erfreulich für jeden Freund kirchlicher Musik ist. Derselbe lautet: "Unter Berufung auf den seit mehr als hundert Jahren in Hunderten von Decreten klar und deutlich ausgesprochenen Willen von Päpsten und Concilien erklären wir, dass von unserer Kirche in musik alles Unheilige, alles Weltliche und Theatralische gänzlich fern gehalten werden sollte, und erinnern darum alle Chorleiter und alle Kirchenchöre, welche dieser Erinnerung bedürfen, allen Ernstes an die Pflicht des Gehorsams. Zugleich benutzen wir mit Freuden diese Gelegenheit, dem Cäcilien-Verein in unsre freudige Anerkennung auszusprechen für die Verdienste, welche er auf diesem Gebiete durch seine leider nicht genug gewürdigten Bemühungen sich erworben hat, und sprechen den Wunsch aus, dass seine Bemühungen von nun an auch bei uns noch besser unterstützt werden. Möchten doch recht Vieles diesem löslichen Verein sich anschliessen!"—Es braucht wohl nicht erwähnt zu werden, dass die Musik bei dem Festgottesdienste durchaus kirchlich war, und so die That mit den Worten bestens harmonierte. So ist's recht! Möchte man doch bei allen Katholikentagen den Gehorsam gegen unsere hl. Kirche vor Allem im Gottesdienste durch genaue Befolgung der liturgischen Vorschriften bekunden. Man würde dann zugleich manchen Festbesuchern ein ermunterndes und ermutigendes Beispiel geben!

Am 15. October wurde in Chicago der Organist der dortigen St. Peterskirche, Herr J. J. Schroeder, von einem Zuge der Rock Island-Bahn überfahren. Der Verunglückte erhielt seine Erziehung im Lehrerseminar zu St. Francis, Wis., wirkte dann als Lehrer in Highland, Wis., später an der St. Hyazinthkirche in Milwaukee, nachher in Toledo und zuletzt als Organist in Chicago. Er erreichte ein Alter von 43 Jahren. Mögen namentlich die früheren Mitschüler für seine Seelenruhe beten!

R. I. P.

Künftigen Sängers gebildet werde, daß nur durch das Studium sämtlicher Vokale (nicht des A allein) ein durchaus freier und schöner Ton erlangt werden könne. Er verordnet eine nur allmäßliche Kraftentwicklung der zu bildenden Stimme, zuvörderst die Übung der Mittellage, dann erst die weitere Ausdehnung nach Höhe und Tiefe. Er leitet die Eigenschaften des Tones aus den drei Grundgesetzen der Ästhetik her, wonach Zahl, Weite und Form der Schwingungen die Höhe, Stärke und Farbe eines Tones bestimmen, die bei ihm Reinheit, Kraft und Ausdruck bedeuten. Er erklärt, daß ein Ton rein sein muß, stark oder schwach gestaltet werden kann, und von Natur schon durch das Medium des Vokals Farbe und Ausdruck hat; er bezeichnet demgemäß die Reinheit als nothwendig, die Stärke als relativ möglich und die Farbe als wirklich. Er lehrt den Sänger jede Einzelheitlichkeit der verschiedenen Theile unseres Stimmapparates und deren Wirkung kennen, damit der Studirende sie richtig anzuwenden weiß und durch die Technik zur Reinheit des Tones, durch die Nuancierungskunst und die Kunst der Färbung zum Ausdruck gelange. Diese Grundsätze, auf denen seine Methode beruht, hat Stockhausen in dem genannten Lehrbuch niedergelegt.

Auf die Textaussprache legt Stockhausen das größte Gewicht, weil die Leichtverständlichkeit eines musikalischen Vortrags am sichersten dem Geist der Ton schöpfung gerecht werden kann und auf des Hörers Empfänglichkeit wirkt.

Dann giebt er interessante Aufschlüsse über Stimmregister und deren richtigen Gebrauch bei Männern und Frauen, wobei er das Falsettregister als für die Tonbildung am wichtigsten bezeichnet. Der Schluss des vortrefflichen Werkes bietet ein reiches Material, mittels dessen zunächst das Solosingzen gelehrt wird, dann das Singen im kleinen Stimmumfang und dann erst systematisch steigend bis zu allen Schwierigkeiten des Kunstgesangs. Die Gesetze der alten Meister wurden, als unabänderlich für alle Zeiten, auch vollinhaltlich von Meister Stockhausen angenommen. Nach den klizirten Grundregeln hat er selbst die Kunst des Gesanges gelübt, nach ihnen leitet er seine Schule, mit ihnen tragen seine Jünger schöne Erfolge davon.

Prof. Stockhausen hat sich eine bewunderungswürdige Geistesfrische und Herzengesundheit bewahrt; er ist eine echte Künstlernatur, liebenswürdig und voll regster Theilnahme für alles geistig Vorausgehende.

Bei aller Berehrung für unsere klassischen Meisterwerke läßt er auch das Moderne voll auf gelten, wenn es idealen Zwecken der Kunst dient. Möge er noch lange wirken! (Westen.)

— Es wird gegenwärtig in London viel von einem Kaufe gesprochen, den ein dortiger Musikkäfiger durch Vermittlung des berühmten Instrumentenmachers Alfred Hill mit dem französischen Virtuosen Alexander Batta abgeschlossen hat. Es handelt sich um ein Violoncello von Stradivarius, das der Engländer dem Künstler um den vielleicht einzigen bestehenden Preis von 80,000 Francs abgekauft hat. Es ist dies übrigens nicht die einzige Kostbarkeit, die der nunmehr 77jährige Musikkäfiger Batta in seiner Villa zu Versailles, in die er sich nach ruhmreicher Künstlerlaufbahn zurückgezogen hat, aufgespeichert hält. So soll er eine besonders schöne Sammlung von Geigenbogen besitzen, abgesehen von den übrigen Kunstsäcken, unter denen die Gemälde-Galerie, die nicht weniger

als 13 Meissioniers enthält, nicht die geringste ist. Batta, der heute fast vergessen ist, spielte in den Vierziger- und Fünfziger-Jahren eine glänzende Rolle in der musikalischen Welt, und noch Mac-Mahon erinnerte sich während seiner Präsidentschaft des großen Künstlers und zeichnete ihn durch Verleihung der Ehrenlegion aus. Das eben verlaufte Cello ist jedenfalls eines der kostbarsten Stücke aus der Sammlung des alten Meisters.

— (Einer, der nicht applaudiere darf.) In einem Gewandhauskonzert sitzt ein auffallend lebhafter Mensch neben einem auffallend ruhigen Zuhörer und applaudiert aus Leibeskräften eine Schumannsche Komposition, welche Frau Clara Schumann meisterhaft vorgetragen hatte. Als die Klavierspielerin auf stürmisches Verlangen noch eine Schumannsche Komposition zugibt, weiß sich der Enthusiast nicht mehr zu fassen und apostrophiert den ruhig neben ihm Sitzenden mit den Worten: „Mein Herr, Sie verstehen sicherlich nichts von Musik, daß Sie gar nicht applaudieren?“ Der Angeredete entgegnet: „Ich darf nicht applaudieren, ich bin ja Robert Schumann selbst.“

Die beste Musik. Zu einem alten Künstler kommt ein junger Virtuose, um seinen Rat zu erbitten. „Ich soll morgen in einer Gesellschaft bei dem Grafen X., einem durchaus unmusikalischen Menschen, spielen, was meinen Sie, soll ich für dort wählen, gute Musik oder schlechte?“ „Hm! Gute Musik wäre sehr gut; aber schlechte ist jedenfalls besser.“

Demselben alten Künstler spielt ein junger Komponist mehrere eigene Stücklein vor und fragt nach seiner Meinung. „Wie wollen Sie denn die Stücke nennen?“ — „Verstreute Gedanken.“ — „Nun, dann folgen Sie meinem Rath, und sammeln Sie sie nicht!“

#### Der Esel ein Flötenspieler.

1. Sei die kleine Fabel  
Gut oder schlecht: gleichviel!  
Sie lief in die Hände,  
Mir von ungefähr.
2. Ueber eine Wiese  
Nah bei einem Dorf,  
Gieng ein wadrer Esel  
Ganz von ungefähr.
3. Eine Flöte fand er,  
Die ein Schäfer dort  
Hatte liegen lassen  
Ganz von ungefähr.
4. Und sein Wind verseinte  
In der Flöte sich  
Und die Flöte töne  
Ganz von ungefähr.
5. Es! begann der Esel,  
Es, wie spel ich schön!  
Sag' eins noch, die Esel  
Musizieren schlecht!
6. So gibts wohl noch Esel,  
Die auch ohne Kunst  
Es zuweilen treffen  
Ganz von ungefähr.

Thomas de Jriarte (geb. 1750 † 1791).



## Kneipp'sche Wasserkur im Herz Jesu-Sanitarium zu Milwaukee, Wis. Este Greenfield- und Washington-Aves., South Side.

Diese neue, von den Franziskaner-Schwestern gegründete Anstalt steht unter der Leitung eines tüchtigen, praktischen Arztes aus Deutschland, eines Schülers von Vater Kneipp.

Folgende Krankheiten werden kurirt: Rheumatismus, Verdanungs-, Unterleibs-, Nerven-, Kopf- und Frauenleiden, sowie Neuralgie, Migräne, chronischer Katarh und alle Überbleibsel der Grippe etc. Die Anstalt ist das ganze Jahr öffnet. Die Verpflegung der Kranken geschieht durch die Franziskaner-Schwestern vom St. Joseph's-Kloster. Ausführliche Auskunft erhält die Oberin Leitender Arzt: Dr. Hirschfeld.

SISTER M. ALEXIA

Der prak. Arzt Dr. Hirschfeld hat sich bei mir zu einem vorzüglichsten Kenner und Vertreter meiner Heilmethode ausgebildet, und kann ich denselben in jeder Beziehung bestens empfehlen.

Wörishofen.

Seb. Kneipp, Pf.

**Nen!** **Nen!**

### Römisches Gradualbuch.

Die wechselnden und ständigen Melodien  
des

Offiziellen Graduale Romanum  
mit deutscher Übersetzung der Rubriken und Texte.  
Ausgabe mit Choralnoten im Violin-  
schlüssel auf fünf Linien,  
in der Tonlage der Orgelbegleitung zum Graduale  
Romanum  
Octavo, in Halbleder geb., Rohlshaut, net \$1.50.

Die gewöhnlichen  
Melodien des Graduale Romanum  
(Kyriale Romanum), mit lateinischen und deutschen Text  
Nach dem römischen Gradualbuche bearbeitet von  
Dr. K. E. Haberl.  
Choralnoten-Ausgabe auf fünf Linien im Violin-  
schlüssel. Octav, Leinwand, 40c net.

### Messe zu Ehren der heiligen Familie,

(Ausgabe A)

für drei Männerstimmen, (zwei Tenor und Bass)  
mit Orgelbegleitung.

(Ausgabe B)

für drei Oberstimmen (zwei Soprano und Alt) mit  
Orgelbegleitung von  
J. Singenberger.

Partitur 80c, Stimme 15 per set.

### Kirchenmusikalischs Jahrbuch für das Jahr 1898.

Herausgegeben von Dr. K. E. Haberl.

Postfrei 75c.

**FR. PUSTET & CO.**

52 Barclay St., NEW YORK,  
436 Main St., CINCINNATI, O.

Nobilität im Verlage von

**J. FISCHER & BRO.,**



7 BIBLE HOUSE, NEW YORK.

Liederkranz

für Schule und Haus.

Eine Sammlung beliebter Deutscher und Englischer  
Lieder, für ein oder zwei Singstimmen, mit Klavier-  
begleitung. Herausgegeben von

G. Fischer.

Preis \$1.00. Schul Ausgabe, ohne Begleitung 25c  
Unsere Kataloge werden, auf Verlangen, gratis zugesandt.

**HERMAN TOGER CO.,**  
436 East Water St., Milwaukee, Wis.  
ben Stich Seite gegenüber.

Importeure von Weinen und Likören.

Durch verschiedene Gesellschaften eingehaltene alte Weine  
gewünscht und Ihnen folgt jederzeit in unserer Werkstatt  
beschafft werden.

Zu haben bei

**J. SINGENBERGER**  
**ST. FRANCIS, WIS.**

Lied zur hl. Cäcilia, für zwei Stimmen und Orgel,  
von J. Singenberger. 10c.  
Lied zum hl. Nikolaus, für zwei gleiche oder vier  
gemischte Stimmen, von J. Singenberger. 10c

### Für das hl. Weihnachtsfest

Besper für das hohel. Weihnachtsfest, für  
zwei, drei oder vier Stimmen und Orgel, von J. Singenberger.  
10c.

Kind Jesu Lied, für zwei Stimmen und Orgel, von  
G. Stehle. 10c.

Offertorium für die erste und dritte Messe am hohel. Weih-  
nachtsfest, „Adeste fideles“ von P. U. Kornmüller und  
„Tu sunt escl.“ von G. E. Stehle. 20c.

Vollständige, leicht ausführbare Besper für 2, 3 oder 4  
gemischte Stimmen, von J. Singenberger:

Vesper In honor of the Blessed Virgin Mary, 35c

" In honor of St. Joseph, 30c.

" In honor of the Holy Angels.

Vesperae de Com. Confessoris Pontificis, 35c.

Vesperae de Com. Confessoris non Pontificis, 35c

The four Antiphons of the Blessed Virgin Mary, for two or  
three voices and Organ. 30c.

O SALUTARIS, für vier gem. Stimmen, von P. H. Thiel-  
len, und TANTUM REGO, für vier gem. Stimmen, von J.  
Mitterer, 10 cents.

ECC Sacerdos, for four voices, by J. Singenberger. 5c.  
O QU'AM AMABILIS ES BONE IESU, for 4 female voices,  
by J. Singenberger. 10c.

BENEDICTION SERVICE for 2 voices with organ accom-  
paniment. 25c.

SIX VERY EASY PIECES for Benediction. For two  
voices, by J. Singenberger. 25c.

### EASY MASSES FOR CHILDREN :

Mass in Honor of the Holy Ghost, for 1, 2, 3 or 4 parts  
with Organ accompaniment, and in an appendix the Venit  
Creator and all the Responses at High Mass (oleum and  
ferial), by J. Singenberger. One copy 35c, 12 copies \$3.50.

Easy Mass in G, for one voice or for three voices (Sop-  
rano, Alto and Basso), by A. Wittberger. One copy 30c,  
12 copies \$3.00.

Mass in hon. of St. Charles Borromeo, for one voice, with  
Organ accompaniment, by Rev. Ch. Becker. One copy  
35c, 12 copies \$3.50, von J. Singenberger.

Mass in honor of St. Rose, for two or four voices, with  
organ accompaniment, by Rev. H. Tappert. 35 cents.

Mass in honor of the Holy Guarding Angels, for two voices  
(Soprano and Alto) with organ accompaniment, by H. Tappert.  
35c. Parts each 15c.

### Webster's International Dictionary

Successor of the "Unabridged,"  
The One Great Standard Authority,  
So writes Hon. D. J. Brewer,  
Justice U. S. Supreme Court.



#### Standard

of the U. S. Gov't Printing  
Office, the U. S. Supreme  
Court, all the State Supreme  
Courts, and of nearly  
all the Schoolbooks.

#### Warmly Commended

by State Superintendents  
of Schools, College Presidents,  
and other Educators  
almost without number.

#### Invaluable

in the household, and to  
the teacher, scholar, professional  
man, and self-  
educator.

Specimen pages sent on application to  
G. & C. Merriam Co., Publishers,  
Springfield, Mass.

**CAUTION.** Do not be deceived in  
buying small so-called  
"Webster's Dictionaries." All authentic  
alridges of Webster's International Diction-  
ary, in the various sizes bear our trade-mark on  
the front cover as shown in the cuts.



**ZIMMERMANN BROS.**

Clothing Co.

**Talar-Fabrik**

— und —  
**Aleider-Handlung.**

384 Ostwasserstraße, Milwaukee, Wis.

Priester-Talare an hand.

Wir erlauben uns die Höchstwür-  
digkeit Seiner Majestät zu benachrichti-  
gen, daß wir eine große Auswahl  
Priester-Talare vorrätig halten.

Wir fabrizieren Talare auf ganz  
wollenen Stoffen, garantieren die  
Reichheit der Farbe, und sind in  
der Lage, genetige Bestellungen  
prompt auszuführen.



#### Vorräthige Kleider.

(READY-MADE CLOTHING.)

Wir fabrizieren, und haben stets  
eine große Auswahl Kleider vor-  
rätig, die in Bezug auf Schnitt  
und Fäden für den Gebrauch der  
Hochwürdigen Herren Geistlichen  
geeignet sind.

Auf jedem Kleidungsstück steht  
der Preis in deutlichen Zahlen  
verzeichnet, und Priester erhalten  
einen Rabatt von 10 Prozent von  
unseren festen Preisen, wenn die  
Bahlung innerhalb 30 Tagen er-  
folgt.

**Notiz.**

Talarstoffmuster, die Preise  
für Talare, oder für  
Kleider, nebst Anweisung  
zum Selbstmaßnehmen wird  
untergelegt zugeschickt.

N. B.—Wir haben auch stets eine große Auswahl von Drap  
d'ete und Serges welche wir per Hand oder bei dem Stück ver-  
kaufen.

**Jacob Best & Bro.**

Importeure und Großhändler in  
Aus- und Inländischen

**Weinen.**

Für die Reichheit und Reinheit der Weine wird  
garantiert, da wir dieselben direkt von den  
Produzenten beziehen.

459 Ostwasser-Straße, Milwaukee, Wis.

**WEIS BRO.,**

383 Ostwasser - Str.,

Milwaukee, - Wisconsin,

reihen sich die reichhaltigsten Lager reiner

**Weine**

emphatisch.

Sämtliche Weine sind reiner Traubensaft  
ohne jede Vermischung anderer Stoffe und deshalb  
um Gebraucht beim hl. Messopfer, sowie für  
krankre verwendbar.

